



Edificio Banco de Bogotá

Téllez, Germán. 1983. Fotografía publicada en "Cuellar, Serrano, Gómez. Arquitectura 1933-1983. Análisis crítico de Germán Téllez". Sin palabras describe la rudeza formal con la cual el autor contrasta dos arquitecturas para valorar sus cualidades particulares

procedimientos visuales de la memoria arquitectónica. el discurso literario de la fotografía de arquitectura de germán téllez en la segunda mitad del siglo XX

Juan David Piñeros Torres

Arquitecto, Candidato a Magister en Arquitectura por la Universidad Nacional de Colombia, Maestría en Arquitectura, Facultad de Artes, jdpinerost@unal.edu.co

En términos canónicos de Peter Eisenman, la fotografía es un mecanismo principalmente óptico, pero en su uso arquitectónico, ¿podría presentar visualmente las características del objeto capturado? Para responder a esto, se “lee críticamente” la Fotografía de Arquitectura de Germán Téllez, quien es Arquitecto, crítico, historiador, fotógrafo y sobre todo, escritor. Téllez plantea como principio que su fotografía contiene un discurso literario relacionado con lo que él ve en la Arquitectura capturada. Así, la fotografía es un medio artístico de creación, comprensión y expresión de conocimiento arquitectónico. La imagen literaria, establece una conexión entre la escritura y la fotografía. Es la capacidad narrativa de una imagen que permite la expansión de significados y lecturas para ver cosas nuevas y propiciar nuevas creaciones. Las fotografías analizadas son escogidas a partir de cuatro publicaciones de Germán Téllez como autor principal de textos y fotografías: “Crítica & Imagen I y II”, “Cuellar, Serrano, Gómez. Arquitectura 1933-1983” y “Rogelio Salmons: obra completa 1959-2005”. La inquietud que impulsa esta decisión es poder distinguir un modo de ver de Téllez (cualidades formales, producción técnica y su discurso literario) que se mantiene o modifica respecto a la arquitectura fotografiada. Es un seguimiento cronológico que valora la independencia visual de la fotografía, pero que a su vez obliga al entendimiento riguroso de la arquitectura observada.

keywords Arquitectura, Fotografía, Crítica, Imagen, Modernidad, Visual, Óptico

introducción

La fotografía es un modo de expresión (artístico) que da cuenta de la realidad. En la segunda mitad del siglo XX, Germán Téllez fotografía gran cantidad de obras arquitectónicas, pero de todas de todas ellas existen algunas singulares que llamaron su atención y por las cuales su producción fotográfica sutilmente trasciende el oficio de reportería y lo lleva a una plataforma literaria. En su momento, desde 1960 hasta 1990, se gestaba la construcción de un futuro urbano que hoy en día hace parte de lo que podemos llamar un legado histórico para la ciudad y la arquitectura. Es posible comprender este legado, no solo al visitar día a día los espacios físicos de estas obras y conjuntos; la fotografía de época da cuenta de sus condiciones particulares, y de las transformaciones sufridas por el paso del tiempo.

A partir de la observación y crítica fotográfica, se establece su relación con la arquitectura planteando inquietudes acerca de los métodos y procedimientos que permitirían, en un oficio de observación, la comprensión arquitectónica a partir de la experimentación visual de las imágenes inmortalizadas de las obras edilicias.

Cada obra arquitectónica lleva consigo (o no) una suerte de operaciones intrínsecas que tuvieron lugar en un momento específico en su elaboración y que se considera apropiado denominar diagrama. Este diagrama, según Delleuze, es el lugar de las fuerzas que dan sentido a cada obra arquitectónica determinada. Aun cuando el artífice de esta obra arquitectónica no sea del todo consiente de su producción, este diagrama es susceptible de identificación por medio de estudios analíticos. Cuando definitivamente la indagación teórica no se encuentra frente a obras de considerable relevancia, los análisis soportan la carga de su nivel superficial.

Por ello, es necesario ir más profundo. Téllez logra con sus fotografías expresar un sentido especial, sino esencial, de la obra arquitectónica. Al diferenciar las obras de distintos arquitectos, ya sea por materialidad, forma, actividad, lugar y demás variaciones permisibles, el ojo visual y literario de Téllez da al blanco. Produjo una mirada aguda a la arquitectura de Salmons y sus predecesores Cuellar, Serrano, Gómez, entre muchos otros arquitectos de mitad del siglo XX, pero que para el caso de este estudio, quedarán en silencio. En cierto modo el carácter de la obra es visible y sus aspectos fundamentales brotan a la superficie donde esta es revelada al contacto con la luz. Esta investigación está impulsada bajo la reflexión de cómo una herramienta basada en un mecanismo óptico, podía presentar visualmente el objeto capturado.



f1_ Portada del catálogo de la exposición *Germán Téllez, escribir con luz*
Téllez, Germán, Grecia, 1973

procedimientos visuales de la memoria arquitectónica. el discurso literario de la fotografía de arquitectura de germán télez en la segunda mitad del siglo XX

Télez considera como su oficio más relevante el de escritor. Creador de historias y contenidos, por medio de lápiz, bolígrafo, medios digitales o la luz. Presente o ausente en toda su obra gráfica, la modulación de la luz es un objeto de estudio singular. Puede encontrarse en la isla de Griega de Mikonos, o la Andalucía española, en tierra boyacense, cartagenera o bogotana. Télez es viajero, o lo fue. Un viajero despierto y de continua observación para capturar, con cámara o sin ella, sus memorias transitorias y perdurables.

producción escrita

Como primera aproximación, fueron abordados los textos de Germán Télez en donde escribe particularmente sobre la Fotografía (Crítica e Imagen) y da cuenta de su pensamiento y planteamientos en cuanto a esta práctica paralela a su investigación, escritura, historia y crítica de arquitectura. Así, con la base fundamental del caso de estudio, empezó la lectura de textos que indagan sobre cuestiones generales de la Fotografía independientemente de la arquitectura. Entre estos textos principalmente se encuentran los escritos por Susan Sontag (*On Photography*), Roland Barthes (*La Cámara lúcida*) y John Berger (*Mirar-Otra manera de contar*). Luego, para dar cuenta de una posible idea de vinculación del tema fotográfico con la arquitectura, el artículo de Beatriz Colomina (*Le Corbusier and Photography*) es útil en cuanto estudia el uso que le daba Le Corbusier a la fotografía. Finalmente, para tener una referencia nacional en cuanto a libros sobre fotógrafos, está un libro sobre Paul Beer, y particularmente me interesa el artículo de Luis Carlos Colón, sobre la relación de la arquitectura moderna y la fotografía.



f2_Compilación gráfica de los libros *Crítica e Imagen I y II*
Autor, 2015

Télez, Germán. Crónica de la luz de invierno en España. Crítica e imagen I. Escala. Bogotá, 1998

La luz, que cambia incesantemente en todo lugar, y cada lugar tiene una luz única, es el medio de captura primordial de la fotografía. En este texto el autor expresa su experiencia con las cualidades de la luz española y lo que puede leerse de a groso modo, es la extrema atención que le sugiere la luz en la experiencia y la toma de fotografía, y que esta luz es presente en los lugares (y arquitecturas) gracias a la incidencia del sol. Este aspecto cobra importancia al tener en cuenta que la fotografía es la captura de un instante único irrepetible en el tiempo. Fotografiando personas, eventos, animales, etc, el instante es dado por el mismo cambio de las posturas del objeto fotografiado. En paisaje y en arquitectura, dice John Berger, el cambio del

tiempo y de la luz está dado por el efecto de los rayos del sol que impactan el objeto. Es así, que las fotografías de Germán Téllez tienen esta cualidad inicial de escoger el instante preciso en el que el sol impacta las superficies y volúmenes de la Arquitectura para producir los contrastes excesivos que sirven para hacer ver detalles singulares de lo fotografiado. ¿Cómo se comporta el sol en las fotografías escogidas para esta investigación? ¿Qué sombras se producen? ¿Qué borra y que hace ver al escoger un determinado momento?

Téllez, Germán. Inventario y memoria de la luz. Crítica e imagen I. Escala. Bogotá, 1998

Es la tesis presentada para optar por el título de Maestro en Bellas Artes en la Universidad de los Andes en 1973. En este texto describe cómo fue el proceso por el cual llegó a ser fotógrafo. Qué lo cautivaba, en sus inicios, qué relación tenía con otras formas de expresión como la pintura. A ello muy rápidamente llega a través de la imagen literaria, en la cual establece una conexión entre la escritura y la fotografía. Una escrita con tinta (máquina, etc.) y la otra escrita con luz. Al adoptar la fotografía, medio de expresión inmediato que le permite plasmar sus intenciones y expresar la imagen fotográfica, se aleja de otros medios más lentos como el dibujo. En cuanto a este último tiene una postura sumamente firme en la distinción de este medio como una ocupación de intermediarios (cuando quien lo produce es mediocre) y la fotografía como oficio de creadores. Esta contraposición la va a tratar más adelante. Pero por ahora este plantea un tema de estudio paralelo si es comparado con el texto de Beatriz Colomina, que explica cómo Le Corbusier fotografiaba, y redibujaba lo fotografiado, utilizando ambos métodos para hacer evidente y aprender lo fundamental de un objeto en específico. Igualmente, surge la duda en cuanto a la posible comparación de fotografía de Germán Téllez con dibujos de propio autor, Rogelio Salmona. Sin que esto quiera decir que vaya a librarse un contraste violento entre ambos, sino con la intención académica de entender cada una de las posibilidades que permite cada medio de expresión.

Volviendo a la imagen literaria, surge otra pregunta acerca de la relación de este término con lo que podría decirse de la capacidad narrativa de una pintura, de una imagen, un edificio, etc. Pero no una narrativa plana de historia superficial ni de clichés, sino como la posibilidad de expansión de significados y lecturas de la imagen presentada que permita ver cosas nuevas y producir hechos y conocimiento.

La misma elaboración de la tesis es una correlación entre las fotografías y el texto, en lo cual la relación es en doble sentido de prolongación gráfica o literaria. Esto no define un modo específico de combinar ambas escrituras, se deja abierta esta posibilidad para no caer en la mera descripción textual de lo gráfico, ni enumeración de cualidades, etc. Así, también está dando una pauta general en cuanto a la misma composición de esta tesis, para tener cuidado de no caer en la descripción y lectura figurativa de lo que se presenta, sino de abordar críticamente la imagen y plantear relaciones que devengan en su entendimiento.

Por último, es argumentada la posición de creación en la fotografía, por un hecho que trae a colación igualmente John Berger, y es que el fotógrafo elige un tiempo específico para la toma, elige encuadre, exposición, etc. En el caso de Germán Téllez cobra importancia además de esto, la manipulación consiente en la impresión de las fotografías para "falsear deliciosamente la dura realidad". Este tratamiento será definido por los afectos o empatías por la arquitectura fotografiada. Y de nuevo, esta manipulación tiene como principio que "la imagen fotográfica, lleve en sí todo el poder evocador que sea posible, que contenga un máximo sentido literario".

Finalmente, lo que logra con la fotografía, y descrito en el título mismo, es trascender la memoria de la luz sobre los objetos fotografiados. Así es que se vuelve al inicio mismo y esencia de la fotografía, pues antes de ella, lo que capturaba el tiempo era precisamente, la memoria.

procedimientos visuales de la memoria arquitectónica. el discurso literario de la fotografía de arquitectura de germán télez en la segunda mitad del siglo XX

Télez, Germán. Espacio arquitectónico y fotografía. Crítica e imagen II. Escala. Bogotá, 1998

El comienzo de este texto podría bien reescribirse para este tiempo, y situar en estas palabras la pertinencia actual de esta investigación:

“Pese a la omnipresencia de la fotografía de arquitectura en los medios culturales y profesionales de cualquier país del mundo, la incompreensión o la ignorancia sobre sus rasgos intrínsecos, su uso sus alcances y limitaciones es, paradójicamente, extraordinaria”.

Seguidamente a esto es la extensión más importante en relación a la crítica hacia lo que escribe Germán Samper en cuanto al dibujo y que tiene que ver con una comparación que en ningún momento debe ser el menosprecio por uno u otro medio. De lo cual ya he mencionado y que será posiblemente un aspecto a estudiar.

Seguidamente, el autor expone que para entender los “significados ocultos” de la fotografía, debe estar preparado culturalmente para ello. Es decir, más que un conocimiento técnico, o cultural en sí mismo, debe estar preparado con la capacidad de ver y leer minuciosamente su poética. En este mismo sentido, del ver, expresa que lo valioso en la fotografía de arquitectura no es qué le dice esta última a la primera, sino qué puede decir quien fotografía sobre la arquitectura capturada. Es acá donde reside el acto creador de la fotografía. Según esto, este trabajo de investigación deberá hacer una doble lectura en cuanto a qué se ve propiamente en la fotografía y qué puede hacer ver la arquitectura misma.

Ahora, hay un tema importante en la fotografía de arquitectura y es la presencia humana en ella. Pues, ¿para qué se hace arquitectura? Al respecto de esto, Télez menciona experiencias en las cuales a algunos arquitectos les interesa más su arquitectura como objeto prístino, que como un objeto de uso, real. Y acá surgen dudas particulares en relación a un fotógrafo contemporáneo que se ha hecho famoso precisamente por la supuesta incorporación intencional de la vida humana en los edificios fotografiados. Esto, puede irse desviando del tema central, pero es una preocupación que al momento me planteo. ¿Qué diferencia hay entre fotografías arquitectura con o sin personas? Realmente, qué es lo que ha hecho Iwan Baan para que la mayor masa de arquitectos reconocidos acuda a sus servicios para presentar sus edificios. ¿Vale la pena la pregunta?

Según Télez, “la fotografía (...) no puede proveer conocimientos distintos de los estrictamente complementarios a los que se adquieren mediante la vivencia de la obra” De nuevo, se plantea una limitante en la comprensión de la arquitectura retratada, pero expresa una autonomía propia de la fotografía. Por este hecho, la investigación planteada tendrá una ambigüedad constante entre lo que se aprende de la fotografía y lo que la arquitectura fotografiada puede mostrar. ¿Será acaso la fotografía un medio adicional de investigación? Precisamente, es uno de los temas principales para el desarrollo del presente trabajo. “Lo esencial de las imágenes en un libro de arquitectura no es la supuesta fidelidad con la cual transcriben la índole ambiental del espacio, sino la categoría estética que buscan lograr con su propia existencia como fotografías”.

Finalmente, la fotografía de arquitectura tiene como objeto los límites físicos del espacio y las condiciones que lo afectan. Dentro de ello hay una intención crítica, un cuestionamiento gráfico de su propio contenido, del análisis de la arquitectura. Una investigación sobre las posibles flaquezas o limitaciones de las formas construidas de presente y del pasado.

En cuanto a la lectura complementaria que se hizo sobre fotografía, existen múltiples temas que tratan en particular cada uno de los libros y que a modo de ejercicio académico, se planteará la lectura de la obra fotográfica de Germán Télez a través del tamiz de ciertos autores relevantes en el campo, para finalmente, verificar si estas lecturas permiten una ampliación del tema o si en definitiva no tienen nada que aportar.

imagen literaria

Aludiendo a las lecciones de Barthes, el curso de la investigación inicia en la selección de imágenes publicadas que llevan consigo un spectrum singular que produce en mí un cierto tipo de atracción. A partir de estas imágenes, independientemente del sujeto fotografiado, inicia una búsqueda sobre el papel que toman estas imágenes en la construcción de un imaginario moderno y sobre todo, del criterio poético del fotógrafo.

Si bien es posible decir que la calidad fotográfica sufre en mucha de la producción fotográfica de Téllez, no nos interesa la técnica o los resultados pulcros de una imagen muy bien lograda, con tonos perfectos de grises (que Téllez distinguía muy bien), como las obras de EsTo, Shulman, o Beer en Colombia. Lo que nos interesa, como lo hará Delleuze analizando a Bacon, en el borramiento producido en la imagen que permite ver cosas más allá y dota a la imagen de un fuerte contenido literario.

Este contenido literario, dirá Téllez, y en consecuencia con Barthes, no es la historieta detrás de haber capturado la imagen, sino todo lo que viene de ella y lo que ésta dice de por sí. En la fotografía de Téllez descubrimos intuitivamente, qué figura y qué contiene una sombra negra tras el velo blanco puro de un papel Kodak de 120g luego de su impactante encuentro con la luz.

En la fotografía de Téllez es distinguible los altos contrastes de una cámara de 35mm, ligera de peso, y su tan prolífica producción de las manos de grandes colegas como CB, sin más. Esta técnica le permitirá a Téllez reconocer el emplazamiento a fotografiar con una facilidad de otro equipo fotográfico no permite. Esto también, propicia las múltiples miradas y menor reparo si se quiere, del encuadre al momento de obtener; lujo no permitido en las cámaras de mediano o gran formato, con una técnica mucho más esquivia.



f3_Torres del Parque
Téllez, Germán, 1980

procedimientos visuales de la memoria arquitectónica. el discurso literario de la fotografía de arquitectura de germán télez en la segunda mitad del siglo XX

Télez ha coleccionado miles de imágenes fotográficas que capturan espacios, luz y sombras. Las fotografías objeto de estudio para este documento, son únicamente las publicadas, dejando para un futuro, el catalogamiento y el estudio de su obra completa, rogando por encontrar en sus archivos inéditos, una suerte de metodologías de aproximación a la imagen moderna y colonial del país. La aproximación misma al estudio de estas imágenes es desde el sujeto como observador de la fotografía y el sujeto como fotógrafo. Y en este caso, como sujeto productor del objeto fotografiado. Al “posar” para la fotografía, los cuerpos denotan una estética particular para este acto de postergación en la memoria. La arquitectura, como objeto inmóvil, posa por consideración del fotógrafo mismo; quien encuentra en sus formas, contornos y contextos, superficies reaccionantes ante la luz para procurar una emoción.

Para lograr los resultados obtenidos por Télez, fue necesario un dominio técnico innegable en el cuarto oscuro. Instruido por el renombrado Hernán Díaz, este lugar oscuro permitió la expresión artística de Télez, más allá del registro mercantil de la arquitectura en tendencia de la época. A pesar de tener una producción consistentemente prolija y con una suerte de condiciones similares en cuanto a técnica y sujetos (arquitectura y paisaje), existen obras inusuales que se distinguen de las series publicadas en sus diferentes libros sobre arquitectura.

En la producción fotográfica, existen dos momentos creativos: la toma fotográfica y el revelado. En ambas instancias existen procedimientos ópticos y manuales que inciden en la carga conceptual y composición estética de la imagen final. En muchas de las fotografías de Télez, los procesos de revelado e impresión fueron tan singulares que son obras irrepetibles en el más estricto sentido. Esto introduce una complicación al hablar de una reproducción mecánica y masiva en sus publicaciones, de un proceso manual sumamente arduo y consiente sobre una pieza única de imagen fotográfica.

Su obra fotográfica fue ejecutada bajo sus propios intereses artísticos y críticos ante la arquitectura representada. Así, aún en sus fotografías de viajes y registros históricos patrimoniales, sus imágenes llevan consigo un alto grado de potencia expresiva estética que sobre pasan su mero uso documental.

bibliografía

- _Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Paidós. Barcelona, (1979) 2009
- _Berger, John. *Mirar*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 2005
- _Berger, John. *Otra manera de cantar*. Gustavo Gili. Barcelona, 2008
- _Colomina, Beatriz. “Le Corbusier and Photography”. *Assemblage*, n. 4. The MIT Press. 1987
- _Colón, Luis Carlos. *Arquitectura moderna y Fotografía*. Paul Beer. La silueta ediciones. Bogotá, 2009
- _Télez, Germán. *Crítica e imagen I*. Escala. Bogotá, 1998
- _Télez, Germán. *Crítica e imagen II*. Escala. Bogotá, 1998
- _Télez, Germán. *Rogelio Salmons: Obra completa 1959-2005*. Escala. Bogotá, 2005
- _Télez, Germán. *Cuellar, Serrano, Gímez. Arquitectura 1933-1983*. Escala. Bogotá, 1983
- _Sontag, Susan. *On Photography*. Anchor Books. New York, (1977) 1990.

CV

Juan David Piñeros Torres. Candidato a Magister en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá D.C., Arquitecto, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá D.C.